

ESTADOS

| | <u>Pág.</u> |
|---------------------------------------|-------------|
| Introducción..... | 2 |
| Proceso de investigación..... | 4 |
| Investigación teórico conceptual..... | 27 |
| Referentes..... | 32 |
| Dossier..... | 40 |
| Cronograma..... | 58 |
| Bibliografía..... | 59 |
| Presupuesto..... | 60 |

“ **Estados**” es un proyecto pictórico que parte de la descontextualización de fotogramas de películas para producir cuadros aparentemente monocromos que me permitan crear un discurso narrativo entre diferentes pinturas, cuyo planteamiento representacional disuelve las fronteras entre la figuración y la abstracción.

La aplicación del “fragmento”¹ supone una ruptura o negación de la imagen independientemente del medio en el que se genere ese “accidente”², una negación que pretende regenerar la imagen en el ámbito del cuadro, suprimiendo el contexto y pervirtiendo su naturaleza a través de la pintura. Siendo este punto el que vertebra el discurso con el que se pretende dar cabida a una serie de pinturas aparentemente monocromas, en su mayoría de pequeño formato, basadas en imágenes cinematográficas y fotográficas. La búsqueda o el proceso de selección de estas imágenes acaba con_

virtiéndose casi en la deconstrucción de la escena de un crimen, con el que a partir de fragmentos pertenecientes a un contexto específico se generan las pinturas, una especie de puzzle que permite que la imagen resultante tenga una autonomía para generar un discurso narrativo a expensas del punto de vista del propio espectador.

La utilización de la ilusión de monocromía ayuda a reiterar el estado del artificio en la imagen y a la vez su tragedia, con una gama tonal muy corta con la que se pretende alterar su percepción.

¹ Fragmento. (Del lat. fragmentum) : Parte extraída o conservada de una obra artística, de una creación.

² Accidente. Suceso eventual que altera el orden regular de las cosas.(Aplicada al ámbito artístico como recurso plástico)

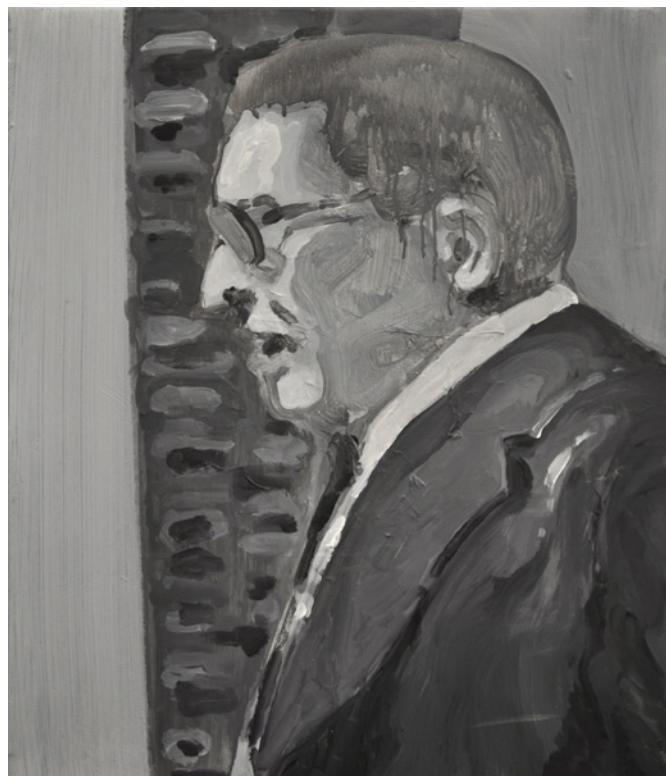
PROCESO DE INVESTIGACIÓN

En este apartado se mostrará de una manera cronológica el desarrollo de mi proyecto, basado en cinco fases y partiendo desde cursos anteriores en concreto desde la asignatura de “Proyectos” de tercero de BBAA, donde se inicia un trabajo con una línea formal y conceptual encauzada a la actual y, posteriormente, una búsqueda por otras vertientes plásticas que finalmente se abandonó, para volver a la periferia del trabajo anterior con las nuevas herramientas formales adquiridas y con una visión renovada que nos ha servido para encauzar una línea clara en la construcción de nuestro propio discurso.

FASE I: La idea que se llevó a cabo en este proyecto partía de una reflexión político-social centrada en conceptos como la opresión y utilizando la pintura como herramienta. Para su realización nos basamos en la fotografía documental y en el plano-detalle, (éste último es el que se recuperó para el desarrollo del actual trabajo). Sigue estando presente la policromía pero todavía con un lenguaje mucho más descuidado y una factura plástica muy directa. Esa falta de control es una de las características que hemos mejorado.



Sin título
Acrílico sobre lienzo
50 x 35 cm
2012



Sin título
Acrílico sobre lienzo
50 x 35 cm
2012

En esta pintura nos encontramos un claro ejemplo de la “fotografía de álbum” y del “fragmento” como una referencia formal y conceptual que nos llamó la atención en el proceso proyectual. Y no sólo por el repertorio de imágenes que ofrecen este tipo de fuentes, sino también por un discurso que se evadiría del anterior, en el que ya empezaron a aparecer de una manera más directa conceptos como el metalenguaje, la representación de la representación”, que ya categoriza a la pintura como herramienta transgresora, de la naturaleza comunicativa de la imagen.



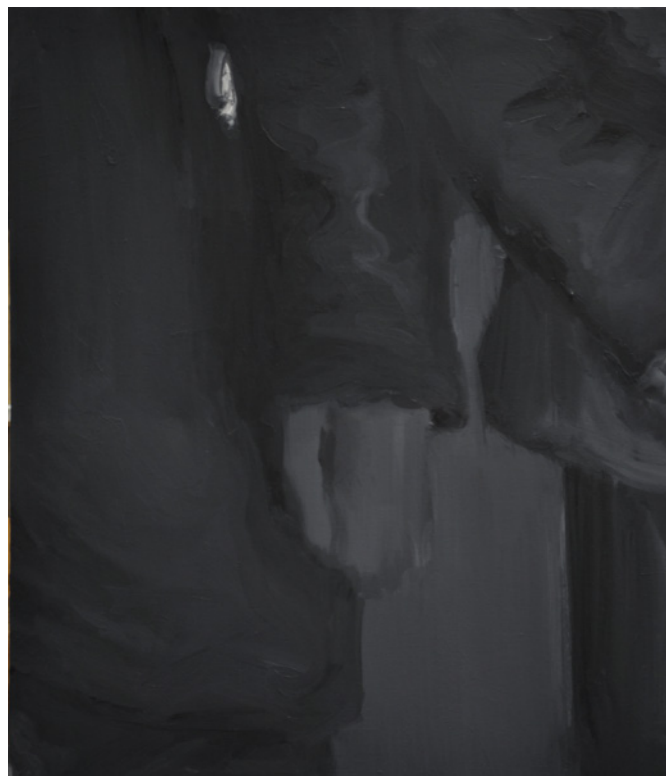
La playa
Acrílico sobre lienzo
50 x 35 cm
2012



Sin título
Acrílico sobre lienzo
10 x 22 cm
2012



Sin título
óleo sobre lienzo
20 x 30 cm
2012



políticos
óleo sobre lienzo
50 x 35 cm
2012



Sin título
óleo sobre lienzo
25 x 30 cm
2012

FASE II: En esta segunda etapa empieza a desaparecer el monocromo y a aparecer el contexto y el espacio de una manera mas literal, sirviendo como transición entre las dos series. Influenciado por artistas como Mamma Anderson, Matthias Weischer o Michael Harrington se empieza a depurar un estilo de imagen muy distinto al ya trabajado anteriormente, y a plantear la pintura de una manera diferente, concibiéndolo en base a una estrategia previa mucho más contundente; por otro lado la utilización de recursos como la reserva se empiezan a hacer notar jugando a una especie rompecabezas pictórico.

3 Reserva: En la terminología técnica propia del lenguaje pictórico, se entiende como reserva, el acto de aislar y potenciar uno o varios fragmentos de la superficie pictórica valiéndonos de materiales como cinta de carrocero o líquido de enmascarar.



Nieve
óleo sobre lienzo
50 x 60 cm
2013



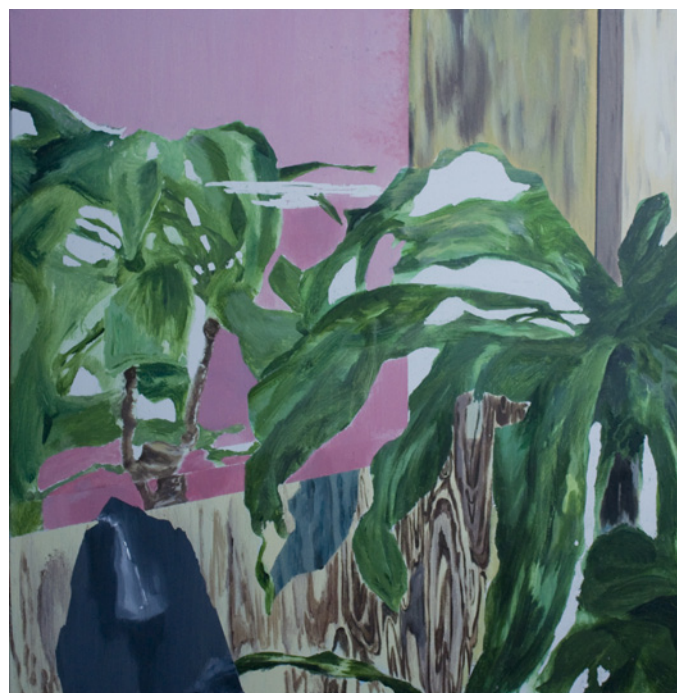
Interior
 óleo sobre lienzo
 122 x 235 cm
 2013



Interior II
 óleo sobre lienzo
 122 x 190 cm
 2013



Mueble
Mixta sobre lienzo
60 x 45 cm
2013



Sin título
Mixta sobre lienzo
73 x 73 cm
2013

En esta pieza se empieza a ver como la utilización de la reserva cobra una cierta autonomía en la pintura, es decir, genera un lenguaje muy concreto en el cual no queda apenas sitio para una pintura más improvisada y fresca; éste es una de los motivos por lo que se cambió poco a poco de registro, por la poca comodidad que sentía en el mismo al no saber llevar la evolución del cuadro de otro modo.



Espejo
Mixta sobre lienzo
120 x 100 cm
2013



Sin título
Mixta sobre lienzo
50 x 50 cm
2013

FASE III: A partir de este momento se empieza a dar importancia de una manera mas relevante al gesto, quedando la “zona de reserva” como un elemento compositivo más pero sin competir demasiado con el resto de la imagen. También cambia el tipo de composiciones y de imaginería: se empieza a mostrar un cierto interes por la fotografía “pintada”, el dibujo en el papel “pintado”, la utilizacion de un metalenguaje, de una reiteración de la imagen citando a autores como Rodney Graham, la recuperación de Luc Tuymans o Juan Araujo.



Manolete
óleo sobre lienzo
30 x 23 cm
2013



World, Zandam, NL, 1996/97, two screen video installation



Sin título
óleo sobre lienzo
25 x 25 cm
2013

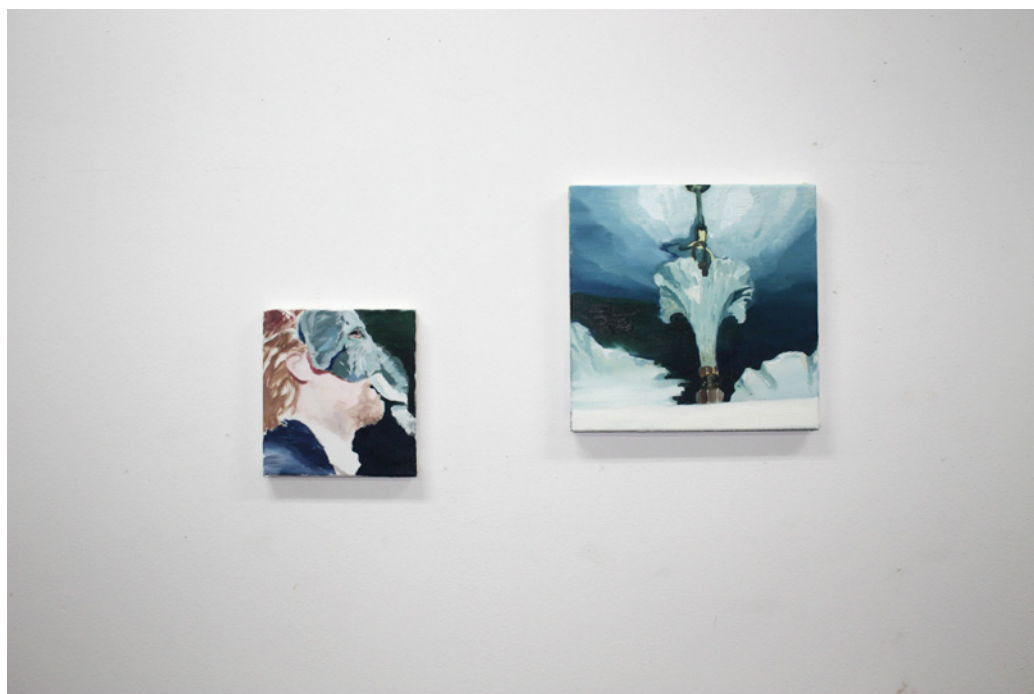
Sin título
óleo sobre lienzo
25 x 25 cm
2013

FASE IV: Este momento es decisivo para el trabajo que aquí se presenta, en el que el gesto o la factura pictórica adquiere una cierta relevancia y en el que la paleta empieza a reducirse a matices muy concretos, verdes y azules, volviendo el uso del monocromo como elemento vertebrador de nuestra producción.



Versace
óleo sobre lienzo
25 x 25 cm
2013

Sin título
óleo sobre lienzo
25 x 25 cm
2013

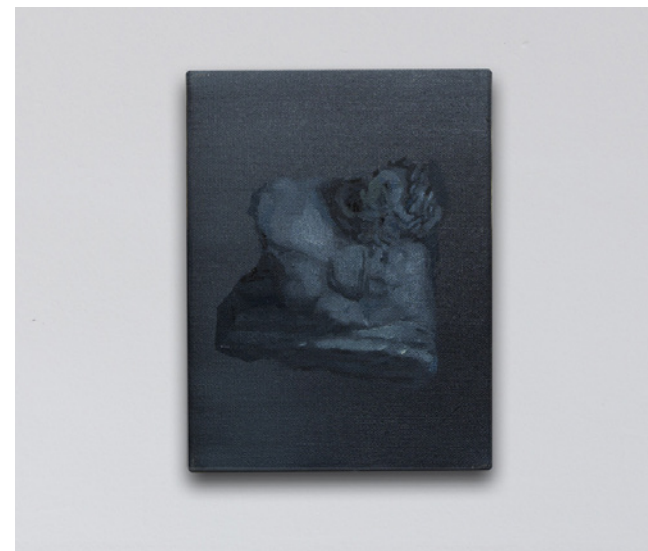


Sin título
 óleo sobre lienzo
 20 x 20 / 35 x 35 cm
 2013



Sin título
 óleo sobre lienzo
 180 x 180 cm
 2013

FASE V: Esta es la fase actual de nuestro proyecto y donde hemos encontrado un discurso tanto estético como conceptual más ferreo, además de la utilización de recursos pictóricos nuevos que empiezan a ejercer una cierta autonomía en la obra (como por ejemplo el pintar sobre fresco que genera una serie de transiciones y una factura mucho más atmosférica de la que conseguía en anteriores trabajos) que me abren nuevas puertas de investigación.



Reliquia
óleo sobre lino
15 x 25 cm
2014



Máscara I
óleo sobre lienzo
73 x 73 cm
2014



Desvelo I
óleo sobre lienzo
122 x 190 cm
2014



Sin título
 óleo sobre lienzo
 30 x 30 / 30 x 30 cm
 2013

INVESTIGACIÓN **TEÓRICO** CONCEPTUAL

En este apartado trataré la idea del “fragmento” ya que es el aglutinante de la serie “Estados”. El fragmento por definición tiene connotaciones de “restar”, de “destrucción”, de “aislar”, pero si lo aplicamos al ámbito pictórico funciona como una negación de la imagen, negación visual que a la vez se convierte en imagen, una lucha por la regeneración de la forma partiendo desde la mitad del proceso, por lo que podemos hablar además de la naturaleza trágica del cuadro.

La pintura, así, genera una verdad a medias a partir de un *resto*. Este *resto* del que hablamos es el contexto original del que forma

parte el fragmento, el cual eliminamos quedándonos solamente con el texto y recontextualizándolo en una pintura desde cero. Es un juego en el que la imagen juega a ser otra cosa que en realidad no es, o sí. Un ejercicio metalingüístico que toma forma como representación de la representación.

La imagen velada⁴, codificada en algunos casos bajo el efecto del monocromo, resulta ser una pista fiable que denota un artificio, una mención dirigida a un espectador que, no puede sino desistir de una lectura literal de pinturas que, sin embargo, no deja de ser netamente figurativa.

⁴ David Barro, *40 ideas sobre la pintura antes de irse*, Madrid, ARTE CONTEMPORANEO Y ENERGIA AID, DARDO, 2013, p.254, línea 16

Así en algunos casos la utilización del “negro sobre negro” se convierte no sólo en un valor formal sino conceptual, una manera de generar el cuadro de una manera reduccionista generando una “imagen en crisis”, un “espectro”, algo que está pero que no está. Valiéndonos en determinadas ocasiones de dípticos resulta un juego directo con el receptor, en el que dos pinturas con imágenes distintas generan un discurso narrativo entre ambas.

Entiendo, pues, cada pieza cómo elemento perturbador hacia el espectador, jugar con su mirada, para generar un punto de vista “indefinido” hacia la obra.

La influencia de la fotografía o el cine en la pintura, no solo en la nuestra, sino en gran parte de la actual en general, es un fenómeno mas que evidente, en nuestro caso es la fuente, y eso viene heredado de artistas como Gerhard Richter, que lo asumió y lo convirtió en el eje principal de parte de su trabajo allá por los 70: “no pretendo imitar la fotografía con pintura, quiero hacer fotografía con pintura” (1975).⁵ Siguiendo su estela nos encontramos a uno de los referentes mas destacados en nuestro proyecto, Luc Tuymans, del que Jordan Kantor escribió hace una década un texto

⁵ Gerhard Richter, *Gerhard Richter*, Málaga, CAC Málaga, 2004, p.54, línea 26

titulado “El efecto Tuymans”⁶ del que habla, entre otras cosas, de un fenómeno que lejos de convertir a Tuymans en una estrella fugaz, lo sitúa como un artista omnipresente cuya “característica pictórica” se ve reflejada en muchos de los artistas jóvenes posteriores; a esto Kantor le llama “La estética del fracaso técnico”.⁶ Es decir, la utilización del lenguaje fotográfico hecho pintura, cuya evidencia no puede ser más que el fallo del medio, una pista, o, mejor dicho, un accidente que permite vislumbrar la tramoya del medio desvirtuándolo y convirtiendo el fallo en el hacer de un fértil discurso conceptual y formal dentro de la pintura contempo_

ránea. En el panorama español, se le suman artistas jóvenes como Diego Vallejo Pierna, Alain Urrutia, Miguel Gómez Losada, Chema López o Hugo Alonso. El cine también está presente en nuestro discurso, en el que el proceso de selección de imágenes proviene de una disección casi quirúrgica de la película y su conversión a fotogramas, y de éstos a la selección de detalles, de primerísimos planos en los que se acaba perdiendo la imagen en la frontera de lo figurativo y lo abstracto; esto último ocurre en algunas piezas provenientes de la película “*La hora del Lobo*” de Ingmar Bergman, *Máscara I* y *Máscara II*.

⁶ Jordan Kantor, *The Tuymans Effect*. Artforum, Noviembre, 2004, www.davidzwirner.com

El de *representación* es un concepto que abarca muchos temas en nuestra obra y genera una estrategia narrativa basada en el establecimiento de relaciones entre imágenes discontinuas y contrarias. Este desplazamiento genera una lectura amplia y poco específica, casi como una historia en suspensión en la que el espectador es el responsable de cerrarla. Para lo que lo pretendo enfrentar a pinturas poco definidas y en algunos casos casi codificadas; esta especie “*antivisión procesual*”⁷ del cuadro genera una negación en la imagen que nos puede llevar a siglos atrás, específicamente a los años 1670-1675, en los que Cornelius Norbertus Gijsbrechts¹⁰, pintó su representación de un lienzo al revés, lo que no sólo supo_

ne una negación de la imagen pictórica generando una imagen a su vez, sino un ejercicio de reflexión ante el propio quehacer pictórico, un ejercicio de ocultación o una desmaterialización virtual de la imagen.

De ahí parten muchos de los referentes que nombraremos a continuación, entre los que se encuentran artistas como Victor Man, Johannes Kahrs, Luc Tuymans, Rodney Graham, Michael Borremans, Miguel Gómez Losada, Alain Urrutia, Ingmar Bergman, David Lynch, Vija Celmins, Nacho Martín Silva, Sussane Johanson, Matt Saunders, Dirk Braeckman, Jan De Maesschalck, Eberhard Havekost, etc...

⁷ Juan Carlos Meana Martinez, *Poéticas de la negación de lo visual*, Actas do II Congresso Internacional Criadores Sobre outras Obras, 2011. p.2

REFERENTES

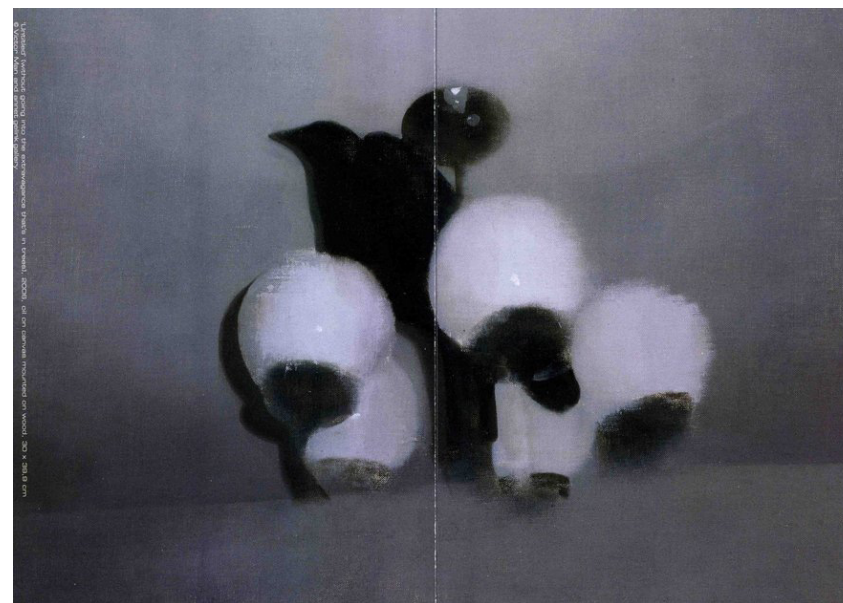


Se podría decir que Luc Tuymans es junto con Victor Man uno de mis referentes más destacados. La utilización del medio fotográfico como objeto de creación pictórica a través de la reconversión del fallo en pintura, es una de las principales características por la que me decanté por Tuymans. Y no solo a nivel conceptual: me interesaron muchos aspectos formales de su obra, como la desaturación de la imagen y la factura fresca que destaca en casi todos sus cuadros. El gusto por los primerísimos planos generan un tipo de imagería muy cinematográfica, la cual se evidencia en casi todas sus pinturas.



In the End You're Just Dad
óleo sobre lienzo
40 x 67
2010

La obra de Victor Man me interesa mucho porque me parece particularmente inquietante y misteriosa, sus juegos con gamas cromáticas muy restringidas derivando hacia los negros fué lo que me llamó la atención, un recurso casi descabellado en el que entran en juego la invisibilidad del cuadro en sí y el papel del espectador como enjuiciador de una imagen en ocasiones casi inexistente, pero a la vez intemporal y visionaria, por lo que sus pinturas se resisten a la interpretación fácil y sugieren posibilidades alternativas de reconocimiento y recuerdo.



Bird
óleo sobre lienzo
30 x 54 cm
2012

Miguel Gómez Losada utiliza una pintura en la que el reduccionismo plástico posiblemente sea el eje central de su obra. La estrategia pictórica a la hora de enfrentarse a una imagen se vislumbra a través de la utilización de la primera mancha como alternativa para resolver elementos principales. Genera un juego de superposición de planos y esto conforma una imagen directa y fresca. El cine está muy presente en la obra de Losada generando una poética muy especial en las imágenes que pinta y en cómo lo hace.



Fresas salvajes
óleo sobre lienzo
87 x 87 cm
2014

La obra de Rodney Graham es una obra obra profundamente intelectual pero también tiene un carácter ironico, la representación adquiere un carácter intencionadamente metalingüístico en el que, como por ejemplo en la pieza “*Las últimas maravillas de la ciencia*” (1990), Graham presenta el libro dentro de una vitrina con un filtro rojo, radicalizando el carácter objetual del mismo y mostrándolo para que sea observado. Un giro de tuerca con el que quiere hacernos pensar en cómo miramos, en los códigos de lenguaje que dirigen nuestra mirada, en provocar una perplejidad inicial que permita el acceso a segundas lecturas más sofisticadas.



Las últimas maravillas de la ciencia
Libro, funda de latón niquelado,
cristal, espejo
38 x 60 x 59 cm.
1990

La fotografía de Dirk Braeckman, artista de la Zeno X Gallery, es la de un fotógrafo en que sus autorretratos tempranos ha evolucionado hacia temas más detallados e intuitivos, como lugares con memoria colectiva o primeros planos de paisajes. Ha recorrido con su cámara sitios anónimos, dejando a un lado la presencia física y abriendo progresivamente el zoom hasta convertir las escenas a composiciones casi abstractas, o generando obras metalingüísticas en la que el objeto de fotografiado es una fotografía, “trampa” que es revelada por el flash en la imagen o la utilización del negro como veladura en algunas de sus composiciones.



Sin título
Gelatina de plata sobre papel
120 x 180 cm
2005

La hora del lobo es una película de Ingmar Bergman en la que me llamaron la atención no solo sus aspectos conceptuales sino también formales, como la utilización de altos contrastes que generan imágenes en las que la tensión es más que evidente. Además del aspecto trágico de su obra y la ambigüedad de algunos de sus personajes, da rienda suelta a la interpretación de muchos de sus temas sin la necesidad de disponer de reglas rigurosas para llevar a cabo esa lectura. Parte de su valor reside en conseguir que el espectador se pregunte cuestiones como el sentido del ser o de su existencia, algo que se intenta asimilar de alguna manera a los entresijos de mi pintura.



La hora del lobo
Fotograma
1968

DOSSIER



Máscara
73 x 73 cm
óleo sobre lienzo
2014



Reliquia
15 x 25 cm
óleo sobre lino
2014



Sin título
25 x 25 cm / 20 x 20 cm
óleo sobre lienzo
2014



Resto
20 x 25 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
38 x 38 cm / 38 x 38 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
25 x 25 cm
óleo sobre lienzo
2014



Máscara II
50 x 50 cm
óleo sobre lienzo
2014



Máscara III
73 x 73 cm
óleo sobre lienzo
2014



Retrato
25 x 25 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
30 x 30 cm / 30 x 30 cm
óleo sobre lienzo
2014



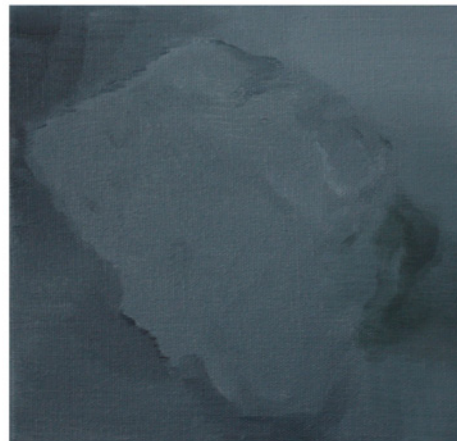
Desvelo I
122 x 190 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
24x 32 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sombra
118 x 200 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
20 x 20cm / 20 x 20 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
20 x 20 cm
óleo sobre lienzo
2014



Flores
30 x 60 cm
óleo sobre lienzo
2014



Sin título
150 x 150 cm
óleo sobre lienzo
2014

2013/2014

NOVIEMBRE DICIEMBRE ENERO FEBRERO MARZO ABRIL MAYO JUNIO JULIO AGOSTO SEPTIEMBRE OCTUBRE

DESARROLLO CONCEPTUAL 

EXPERIMENTACIÓN 

REVISIÓN Y VALORACIÓN DEL MATERIAL 

DESARROLLO FORMAL 

DESARROLLO CONCEPTUAL: El desarrollo conceptual se llevó a cabo desde final de 2013 hasta aproximadamente Febrero ya que fué una evolución natural del proyecto que llevaba a cabo.

EXPERIMENTACIÓN: La experimentación en nuestro proyecto va unida a la producción de piezas definitivas, continuamente pruebo recursos nuevos en cada cuadro así como la elección de imágenes, etc...

REVISIÓN Y VALORACIÓN DEL MATERIAL: Fué un proceso en el que se valoró los aciertos y se descartaron las ideas que no funcionaban.

DESARROLLO FORMAL: Fué el tiempo en el que se desarrolló la obra, valiéndonos de la adquisición de nuevos recursos formales y conceptuales.

Andersson, Mamma. *Dog Days. Museum Heus Esters*. Editorial Kever. Martin Hentschel. Berlin, 2012.

Barry Schwabsky/Julia Hasting, *Vitamin P2*. Phaidon. EEUU, 2011

CAC Málaga: *Luc Tuymans. Retratos y vegetación*. CAC Málaga, Málaga, 2011.

Dailey, Meghan: *Triumph of painting*. Saatchi Gallery. London, 2005.

David Barro, Alberto Sanchez Balmisa, *Alain Urrutia*, Bilbao: Dardo, 2013.

David Barro, *40 ideas sobre la pintura antes de irse*, Madrid: Arte contemporaneo y energia AID, Dardo, 2013.

Grant Arnold, *Rodney Graham. a través del bosque*, Barcelona, MACBA, 2010.

Georges Bataille, *Manet*. Madrid: Geneve, Skira collection. 1995.

Gerhard Richter, *Gerhard Richter*, Málaga, CAC Málaga, 2004.

Guilles Deleuze, *Francis Bacon*, Lógica de la sensación, Madrid: ARENA LIBROS, 2003.

Guilles Deleuze, *Logica del sentido*, Madrid: PAIDOS IBERICA, 2005.

Johannes Kahrs, *Johannes Kahrs Exhibition: Zeno X Gallery*, London: Hatje Cantz, 2013.

Jordan Kantor, *The Tuymans Effect*. Artforum, Noviembre, 2004, www.davidzwirner.com

Jordi Puigdomenéch, *Ingmar Bergman. El último existencialista*, Madrid: J.C, Monteleon, 2004.

Juan Carlos Meana Martinez, *Poéticas de la negación de lo visual*, Actas do II Congresso Internacional Criadores, 2011.

Magnus Karlsson Galleri: *Niklas Eneblom. Full moon party*. Magnus Karlsson Galleri. Sweden, 2012.

Magnus Karlsson Galleri: *Mamma Andersson. Dog Days*. Galeri Magnus Karlsson, Sweden, 2012

Marcin Franciszek Rynkowski, *Vértigo, Diego Vallejo Pierna*, Madrid: Nosotros Revista de Arte Contemporaneo, 2012.

Michael Borremans, *Michaël Borremans As sweet as it gets*, Londres: Hatje Cantz, 2014.

Sasnal, Wilhelm. *Wilhelm Sasnal*. Editorial Phaidon. Dominic Eichler, Jörg Heiser. 2011.

Tuymans, Luc: *"Boys and Science"*, Pinakothek der Moderne, Munich, Hatje Cantz. 2011

Victor Man, *Victor Man, Szindbád Artist of the Year 2014*, Alemania: Hatje Cantz, 2014.

Werner Holzwarth, Hans. *Neo Rauch*. Taschen. Berlin, 2012.

<http://arteyparte.com/>

<http://www.antonkerngalleri.com/artist/grid><http://www.alainurrutia.com/>

<http://www.alainurrutia.com/>

<http://www.gallerimagnuskarlsson.com/>

http://www.mascultura.com.mx/luc_tuymans

<http://www.nosotros-art.com/artistas/vari-carames-y-el-efecto-tuymans>

http://start.zeno-x.com/zeno_x_gallery/exhibitions/current/current_exhibition_KJ_works.html

Pinturas / 1200€

Bastidores y tablas / 600€

Telas / 300€

Materiales: Aguarrás, Aceite de linaza, liking, pinceles / 250€

Embalaje reutilizable / 70 €

Total: 2.425€